

Multidisciplinarietà ensayada por Ibero Gutiérrez

Alejandra Dopico

I- ¿Quién es Ibero Gutiérrez?

Ibero Juan Gutiérrez, nació en Montevideo el 23 de Setiembre de 1949. Siempre estuvo vinculado al arte y a la poesía, ya que desde su adolescencia crea permanentemente. Entre los 14 y los 16 años, según Luis Bravo, escribió un diario personal, formado por dos volúmenes que va desde Julio de 1964 a Noviembre de 1965. El mismo Ibero los denominaba Libro I y Libro II, en el primero de ellos escribe en la contratapa una "advertencia" dirigida al lector explicando entre otros aspectos su objetivo de "lograr la espontaneidad del pensamiento" (Bravo, L. 2011, pp 90)

Cursa el ciclo completo de Enseñanza Secundaria en el Liceo público N°3 Dámaso Antonio Larrañaga. Allí participa en el Diario Liceal, llamado "Verdad". No nos sorprende su interés por la actualidad, dado que a su diario íntimo, le incorporaba bocetos, retratos y dibujos abstractos intervenidos por lenguaje verbal, demostrando una clara búsqueda testimonial, apoyándose también para ello en la fotografía.

Luego como estudiante de Derecho, resulta delegado de la Federación de Estudiantes Universitarios (F.E.U.U.) y milita en la Agrupación "Avanzada Universitaria". En 1968 es detenido por primera vez bajo el régimen de "medidas prontas de seguridad" durante el gobierno del Presidente Pacheco Areco. En el mismo año gana el "Premio Internacional Radio La Habana" y en consecuencia viaja a Cuba y luego a las capitales europeas de París y Madrid. Viaje que nos llega a través de su fotografía, de las que aquí compartimos algunas de las que aparecen en el Catálogo hecho por el MUME en el año 2009.

En 1970 es apresado nuevamente, esta vez por su presunta vinculación con atentados terroristas.

Cursa en Facultad de Humanidades y Ciencias, Filosofía y Psicología. Se integra a las filas del Movimiento de Independientes "26 de Marzo". En 1971 vuelve a ser detenido, dado que cada vez que se producía una acción tupamara, la Policía lo requería y él acudía al llamado. En 1972, el 28 de Febrero, fue encontrado muerto en Camino de las Tropas y Camino Melilla. Su cuerpo yacía

perforado por trece impactos de bala calibre 38, provenientes de diferentes armas. Además, sobre él un letrero que decía: "Vos también pediste ¡perdón! Bala por bala. Muerte por muerte".

Casi inmediatamente, el 1 de Marzo de 1972, asumía como Presidente Juan María Bordaberry. (Bravo, 2009, pp189).

Luego de hacer referencia a algunos hechos ocurridos en la vida de Ibero, nos parece oportuno comentar lo visionario de su ser, ya que con respecto a su final, uno percibe haber sido advertido por el artista. Cuando afirmamos esto, no sólo nos referimos al * autorretrato hecho con témpera, donde su rostro reposa sobre un fondo rojo intenso, sino también a esta *hoja de almanaque intervenida, donde se encuadra un salmo y se remarca la siguiente expresión: "la muerte os pastorear ..." Además* este facsímil, también intervenido donde se lee: " Vuelvo otra vez/ reanudo el paso/aprieto el tiempo que no cede/ ante la fugacidad de todo esto/ Yo lo s  también y digo/ echarán sobre mi t nica suertes/ y se las disputarán/ Mi foto quedará moh na/ mi foto quedará amarilla sobre el césped/ Mis letras en un bronce, entre cipreses/"(MUME, 2009, pp 15, 43, 115, 123). (*se proyectarán las imágenes mencionadas)

Luego de esta lectura, creemos que queda por mostrar este dibujo a tinta sobre papel y al verlo las palabras sobran...

II- La problemática del género en impronta.

Impronta es un punto frente a la vastedad de su obra. Fue escrito en 1970 durante uno de los períodos de reclusión en el Penal de Punta Carretas.

Para una aproximación a su lectura, hay varios aspectos primero que resolver. Para comenzar definirla es un problema, si afirmamos que es un poema de aproximadamente 933 líneas, estaríamos teniendo en cuenta sólo el discurso léxico y su formato en verso en su generalidad; es decir, estaríamos limitando, empequeñeciendo su obra. Porque cuando nos referimos a su vastedad, no sólo nos referimos a su extensión, sino también a su heterogeneidad en los discursos elegidos. A esta problemática Luis Bravo, la resuelve clasificando a Impronta como un "monólogo-collage". Nos detenemos en el concepto de "monólogo" y lo vinculamos primeramente al teatro. Como sabemos, la forma esencial del drama es el diálogo, el monólogo aparece cuando el protagonista descubre una lucha de

conciencia, se sustituiría así, la memoria lógica que une el presente al pasado, por una memoria poética que reconstruye el pasado con el presente y por este camino todo lo que está en la mente del protagonista afloraría. (Dicc. Akal de Term Lit. 1997, pp 248). Para cumplir con tales objetivos, el monólogo requerirá entonces, de un lenguaje especial (sin puntuación, con juegos verbales, elipsis, sintaxis deshilvanada), todas características que reconocemos en Impronta. Por otro lado, no podemos olvidar que es un monólogo, que como sabemos consiste en presentar el discurso de un solo hablante, según palabras de Benveniste (Op. Cit, 1997 p. 248) como un diálogo interiorizado, entre un yo locutor y un yo receptor. Para completar la comprensión de la clasificación de "monólogo-collage" abordaremos la noción de "collage". Como sabemos proviene del francés "encolamiento", es decir, "pega". Es un término que procede de las artes plásticas y consiste en tomar fragmentos de otras obras, frases recortadas de periódicos y mezclarlos con los materiales creados por el escritor, produciendo una combinación original.

Teniendo en cuenta que la definición de poesía tradicional, parece no abarcar a esta obra, mencionaremos algunos puntos de su evolución que nos parece oportuno recordar. Con la poesía Moderna nos enfrentamos a lo que sería la investigación de su propia naturaleza, hasta el punto de convertirse en un metalenguaje y ya en el siglo XX, conocemos a la poesía social, propiamente dicha, poesía como instrumento transformador de la realidad y de la poesía experimental, donde se habla de poesía visual cuando se funde lo pictórico con lo verbal, partiendo o volviendo al origen en el que la poesía es para la vista y para el oído.(Op. Cit. pp 300, 301)

Para entender un poco más esa necesidad de distintos planos de abordaje, podríamos, referirnos a lo que Enrique Yepes llama "goce" (Yepes, E, *El Oficio del goce*, "S.F", pp 23). Es decir, actividad de una parte de la psiquis que está por fuera del lenguaje, no está sujeto al orden social pero que pulsa por expresarse. Oficiar poesía es para Yepes "transubstanciar" (Op. Cit. Pp 23) el goce en palabra, pero también es participar en la industria cultural y en el mercado de los signos. Con un objetivo tan amplio, entendemos que las palabras en sí mismas resulten "opresoras" para aquellos que les interesa expresar por medio de la creación

aquellas vivencias, que no caben en las palabras.

Se intenta, con esto, demostrar la dimensión inefable del acto poético, por lo que la necesidad de salirse de la forma y de los distintos medios o canales de comunicación se vería claramente necesaria.

Volvemos entonces, al origen, es decir, retomando su multiforma, teniendo en cuenta que desde el comienzo fue concebida en celebraciones, rituales y en otros eventos, como una forma poética marcada por la oralidad y lo visual.

III- Desborde de la palabra - multidisciplinariedad.

Explicando ese desborde de la palabra en la obra de Ibero, volveremos a referirnos al colombiano Yepes (Op. Cit. pp23), que alude a la definición de poesía en nahualt, en la que se unen dos términos "flor y canto". Por ahora, sólo nos detendremos en el concepto de "flor" para dejar el de "canto" para desarrollar en el punto en que nos referiremos al rol del artista. Entiende, entonces, por "flor", lo inefable del acto poético, su lugar fronterizo, aquello que está más allá del lenguaje. El artista tendrá siempre la tensión entre lo no dicho y la palabra. (Yepes, S.F. p 23). Es en este proceso en el que el artista se sirve de discursos que no sólo son léxicos, sino visuales y sonoros.

Esta inquietud la percibimos en Impronta en la utilización de varias técnicas como la simultaneidad, el fragmentarismo, el *collage* y el *graffiti*.

A - Simultaneidad: Se reconoce en su obra un cambio en el canon estético que pasó de la "linealidad sintáctica" a la simultaneidad (Bravo,2011,pp7). Característica que se presenta en la ubicación de tiempo, ya que hay instancias en el poema en las que se unen pasado, presente y futuro como también en lo anímico, porque expresa experiencias humorísticas junto con conceptos de libertad, delirio, todo en un aquí y ahora de un discurso que pretende ser una muestra instantánea de sus emociones, experiencias y sobretodo de su pensamiento. En ese discurso simultáneo, es que la obra adquiere la forma de una suma de imágenes y de ideas a la que Hiber Conteris llama "patchwork" (Alzugarat,2007,pp.106). Es una obra formada por lo que llamaríamos "recortes" de tiempo en cuanto a su contenido, pero la simultaneidad también se presenta, en su forma porque hay versos presentados como en una tabla que podrían leerse

en columnas aparte o de forma continuada. Con tal efecto visual, esta obra no parece presentada como una creación que se agote en la lectura, ya que promueve el encuentro en este caso del contenido con la forma.

B - Fragmentarismo: Comenzaremos refiriéndonos al efecto que genera el uso de esta técnica. Según Lacan “ la interrupción tiene el poder de generar recuerdos y asociaciones” (Leader,1995.pp.55). Si bien el filósofo lo aplica claramente en otros ámbitos, nosotros desde esta afirmación podemos ver una clave para la interpretación del poema. La interrupción es un ejercicio permanente en Impronta, los versos parecen ser el puntapié inicial que el lector necesita para a través de sus experiencias transitar el poema desde un yo. Este ejercicio se repite con las experiencias musicales que aparecen a lo largo del poema y con respecto a este punto también Lacan nos brinda una explicación: “ una melodía interrumpida por la mitad evocará más cosas que si se la ejecuta hasta el final” (Op. Cit. p 12). Aparecen mencionadas canciones como Obladi-Oblada de The Beatles como Now I Know I can't Let Maggie go, etc. Leemos sólo algunas palabras de ellas, pero desde su lectura, el lector pondrá con su memoria la música y es por eso que parece necesitarlo para brindarle otro plano a la obra. Esta práctica según Bravo, era bastante frecuente en Ibero, dado que cuando compartía su obra pictórica con su familia y amigos en su cuarto-taller de fondo sonaba “Desert” del músico Edgar Varèse. Considerado el precursor de la música electrónica, ya que en 1950, crea musicalmente a partir de la recopilación de sonidos. Es en estas instancias donde se percibe el espíritu joven, explorador, de un emisor, que intenta vincularse con el receptor desde la experiencia de la música que desde sus letras y su forma llevan un mensaje y desde sus sonidos emociona e invita al recuerdo o simplemente transporta.

C - Collage-Pop: Esta técnica experimentada por Ibero garantiza el hecho de mostrar una realidad fragmentada, concepto compartido y llevado adelante por el Arte Pop. Cuando nos referimos a la simultaneidad, dijimos que a nivel formal se percibía en la presentación “desordenada” de los versos. Esto acompañado a referencias permanentes a la vida diaria a través de la mención de los medios de comunicación de masas que son presentados en la obra como en el Arte Pop con un doble valor. Es decir desde lo positivo y negativo. Desde su lado negativo se intenta mostrar un individuo alienado frente a una sociedad espectacular,

(utilizando términos del Situacionismo Francés), que desdibuja la identidad de cada sociedad y finalmente a cada individuo. El camino que toma Ibero Gutiérrez para desalienar, es a través del contenido de su obra pero también desde lo visual y aquí podríamos reconocerlo como un artista Pop. En este sentido Marshall McLuhan afirma "el medio es el lenguaje"(Osterwold,1992. p 42). Es decir, no sólo se transmite el mensaje a través del medio, no sólo es forma y vehículo de una comunicación, sino que se presenta como su propio tema, su mensaje y el objetivo en sí mismo. El aspecto visual del poema también informa y expresa un discurso determinado. En el arte Pop, se establecen asociaciones con los diferentes elementos superficiales de la sociedad. Creemos oportuno mencionar algunos ejemplos del texto que asumimos responden a lo antes dicho. En Impronta, refiriéndose al espejo Ibero dice: " sólo se miran las mujeres para cambiarse de lugar/ los elementos esenciales de la cara". Inmediatamente pensamos en la "máscara" planteada en el Arte Pop desde una cosmética chillona, dispuesta de forma ostentosa en primer plano, que oculta la verdadera cara, según Osterwold, simulando belleza y bienestar. Otro ejemplo donde nos quisiéramos detener es en la siguiente expresión: "compramos el diario a las 8 a.m, aún tibio como el pan saliendo del horno"(Bravo, 2009 p. 137). Clara crítica al consumo compulsivo, sinrazón, al comportamiento marioneta no ya del individuo sino ahora del consumidor. También vemos la réplica de los eslóganes por ejemplo: "el momento en que las palabras se disuelven como un Alka seltzer en un vaso de agua" (Op. Cit. p.145). Como vemos lo trivial parece convertirse en objeto de interés. Los temas del arte Pop están motivados por la vida diaria y ella está muy presente en Impronta, aspectos cotidianos tratados desde la ironía, que de alguna manera forman un discurso que se presenta como contracultura, que desde su naturaleza pretende generar un quiebre, una ruptura, presentando una alternativa en la creación.

D - Los grafittis : El uso de esta técnica nos remite a su origen en el que se utilizaba siendo su elección un mensaje en sí mismo. Nos referimos al Mayo del 68, donde según Patricia Badenes, los artistas buscaban un arte más accesible para el espectador y más en contacto con la realidad cotidiana. La palabra, afirma, se convierte en la verdadera protagonista, en Francia, los muros se

convierten en expositores de las expresiones que mejor representaban el sentir de la gente en ese momento (Badenes, 2006, p .332). Se defendía un arte en contacto con la vida cotidiana accesible al ser humano normal, menciona que la "palabra liberada" encontró a los muros y a los *graffitis* como otra posible forma de expresión. Ibero cita algunos en francés, pero por sobretodo crea los propios, que se diseminan por toda la obra, por ejemplo: "EL papa no es un hippie", otro que se pregunta " ¿somos capaces de vivir sin jefes?" y este que afirma: " sólo la poesía será capaz de poner de manifiesto la muerte envasada" (Bravo, L. Op. Cit. p. 142). Badenés afirma que las razones que llevaron a los estudiantes a recurrir a este tipo de medios se explica entendiendo que los medios tradicionales estaban en manos del poder y éste aplicaba censuras y estrictos controles. De ahí que hayan optado por los carteles y las pintadas para transmitir el mensaje de la revolución que se quería instaurar. Podríamos agregar, que según su investigación, los colores elegidos para las imágenes fueron el rojo y el negro.

IV- Rol del artista

Teniendo en cuenta lo antes desarrollado, nos preguntamos acerca del rol del artista, cuál es su función dentro de la sociedad, cómo se vincula con el tiempo y el lugar en el que vive. Este rol ya lo venía ensayando Ibero, desde su adolescencia, en su Diario íntimo, donde se proponía formar opinión y comprender la producción cultural montevideana, así como vincular información del acontecer nacional e internacional. (Bravo, L. 2011, p.92) . Enrique Yepes, explica este rol de la poesía desde su origen. Como dijimos en nahualt la poesía era denominada "flor y canto". El "canto" designa el aspecto colectivo de la poesía, que se arma dentro de las instituciones humanas como el lenguaje, la cultura, etc. Desde este lugar vemos como a lo largo del tiempo el papel del poeta estuvo vinculado con lo colectivo, con la otredad, este concepto ha acompañado a la poesía en toda su evolución. En los artistas que integraron el arte Pop, fue una postura unánime, toman una actitud irónica frente a los hechos, es decir su actitud de ver incluso, los propios hechos como algo irónico, combinando con un sentido marcado de la realidad y una concepción que analiza y refleja; estas palabras de Tilman Osterwold , las aplicamos también a la obra de Ibero

Gutiérrez, en la que como vimos, no sólo vemos a un poeta, sino a un artista que ve como algo necesario en el arte el compromiso social y tal vez por este motivo y por su juventud, la poesía en un "plano" parecería encorsetada para todo lo que sentía como necesario expresar. Comienza Impronta presentando un problema, el yo no sabe si podrá leer y afirma irse "esencializando", expresión que podríamos interpretar, desde el pensamiento Existencialista, como un intento de singularizarse como individuo respecto de los rasgos humanos, de tipo universal. Es decir, tal singularidad le permitiría actuar con una total autenticidad, librándose de cualquier expectativa convencional, resultando entonces, un gran sentido de la responsabilidad individual. Lucidez que no le permitiría el autoengaño. Planteo compartido también por el Situacionismo francés, en el que se espera como un despertar, una nueva forma de ver. El Situacionismo francés denuncia que "el espectáculo es la afirmación de la apariencia de toda vida humana y social como simple apariencia" (Debord, S.F, p. 10). Según esto, la actitud que el espectáculo exige por principio es la aceptación pasiva y es contra ella que se planta el "yo" en Impronta. Y es aquí donde se viste de carácter mesiánico. Aquí está su compromiso social, su acción, su ser activo en lo colectivo. A lo largo del poema se repiensa la función del arte, éste debe ser acción. Se busca utilizar el arte como el componente de un mensaje mayor, con el fin de darle otro sentido, otro alcance. Ibero se proclama en colectivo y afirma desde una estética de *graffiti* "No comemos hot dogs" y más adelante afirma "Uruguay S.A" (Bravo, 2009. p.141). Con estas afirmaciones coincide nuevamente con Debord, cuando enuncia que la sociedad portadora del espectáculo no domina sólo por su hegemonía económica las regiones subdesarrolladas, también lo hace invadiendo espectacularmente las sociedades. Gutiérrez parece querer frenar esa fuerza, intenta que esa masa se reconozca a sí misma desde su identidad y por otro lado parece querer mostrarle al mundo espectacular que no formarán parte de esa realidad. Es una determinación que pone límites y barreras para lograr ser-en-el-mundo. Vida como constante experimentación de la realidad y en ella se percibe a un individuo integral. Necesidad de expresión, pero que tiene por objeto mostrarse, ser visto y reconocido. La forma que elige o encuentra para hacerlo es la "poiesis", es decir la creación. Y como vimos creación desde distintos planos,

entendiendo el arte como un todo integral. Es por este camino, donde encontramos la identificación del arte con la realidad, reconociéndole el rol de actuar en la sociedad. Para esto Gutiérrez afirma desde otro *graffiti*: "Hay que actuar la poesía/ hay que accionarla" (Op. Cit. p.154). Pasa a la acción en la traducción de actos. Poesía es acción y no sólo "verbalismo", propone este camino como búsqueda de la verdad.

V- Conclusión

Para el hombre de ese tiempo hasta el actual, no parece haber verdades, ni posibles afirmaciones más que la certeza de la duda, de la búsqueda, de la experimentación, esto implica trascender los límites impuestos y es ahí cuando entendemos que el concepto de "Poiesis", que para el mundo griego consiste en la imitación de la naturaleza, se aplica en la actualidad, entendiendo que a esa naturaleza, será necesario abordar desde distintos giros discursivos que apelarán al uso de diferentes medios de expresión.

Como su nombre lo dice, Impronta, es una reproducción de imágenes simultáneas, termina siendo un espejo, que nos muestra una imagen típicamente Pop, sumamente fraccionada y en la que cada aspecto, parece reflejarse como una fotografía instantánea.

Bibliografía

- AYUSO, M et. Al. *Diccionario de Términos Literarios*, Akal, Madrid, 1997.
- ACHUGAR, H. et. Al. *Ibero Gutiérrez. Juventud, arte y política*, MUME, Biblioteca Nacional, Facultad de Artes, 2009.
- ALZUGARAT, A, *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*, Trilce, Montevideo, 2007.
- BRAVO, L y Oreggiani, L. *Obra Junta*, Estuario, Montevideo, 2009.
- BRAVO, L (2011): " El diario adolescente de Ibero Gutiérrez: múltiple editor y aprendiz de artista", en *Escrituras del yo*, Montevideo, 2011.



- BRAVO, L (2011): "La puesta en voz de la poesía", en [sic] Revista Literaria de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, Año I, N°1, Montevideo.
- BADENES, P. *La estética de las Barricadas. Mayo del 68 y la creación artística*, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2006.
- DEBORD, G, *La sociedad del espectáculo*, Trad. Rodrigo Vicuña Navarro, Naufragio.
- LEADER, D y Groves, J, *Lacan para principiantes*, Era Naciente SRL, Argentina, 1995.
- OSTERWOLD, T, *Pop Art*, Benedikt Taschen, Alemania, 1992.
- YEPES, E, *Oficio del goce: poesía y debate cultural en Hispanoamérica (1960-2000)*, Fondo Editorial Universidad Eafit, Colombia, 2000.